ایران

تاریخِ بدن‌های یک نام

مردمکاوی یک نام

ایرج اسماعیل‌پور قوچانی

این متن را می‌توانید ادامه این مقاله بگیرید یا نگیرید: [This is not Iran]

بحث را می‌توان از یکی از مشهورترین ابیات منسوب به فردوسی آغاز کرد:

چو ایران نباشد تن من مباد
بدین بوم و بر زنده یک تن مباد

این بیت چنان در حافظهٔ عمومی جا افتاده است که گویی فشردهٔ تمام اندیشهٔ فردوسی دربارهٔ ایران است. اما نه این بیت به همین صورت در شاهنامه آمده و نه می‌توان آن را بیرون از موقعیت‌های داستانی شاهنامه فهم کرد. صورت اصلی این بیت به سخن هجیر در داستان رستم و سهراب برمی‌گردد. باری، این صورت اصلی، نه یک بیت منفرد، بلکه سه بیت پیوسته است:

اگر من شوم کشته بر دست اوی
نگردد سیه روز چون آب جوی

چو گودرز و هفتاد پور گزین
همه پهلوانان با آفرین

نباشد به ایران تن من مباد
چنین دارم از موبد پاک یاد

این سه بیت، بر مبنای تصحیح خالقی مطلق، سخن درونی هجیرند. سهراب از او می‌خواهد سرداران سپاه ایران را معرفی کند[1]. هجیر تقریباً همه را نشان می‌دهد، جز رستم. او بیم دارد که سهراب و سپاهیانش رستم را شناسایی و محاصره کنند. از سوی دیگر، اگر حقیقت را نگوید، جان خودش در خطر است. هجیر در این لحظه با خود می‌گوید: اگر من به دست او کشته شوم، بهتر از آن است که روزگار گودرز و خاندانش و پهلوانان ایران سیاه شود. سپس می‌افزاید: اگر آنان در ایران نباشند، تن من نیز مباد.

---

[1] برای اطلاع بیشتر و وسیع راجع به ابیات الحاقی در شاهنامه رجوع کنید به کتاب صوتی استاد جعفر محجوب، نشر ماهور که افتخار طراحی روی جلد و جلد کاست‌ها را داشتم. کتاب صوتی رستم و سهراب از محمدجعفر محجوب را قانونی بشنوید

بنابراین جملهٔ «نباشد به ایران تن من مباد» به تنهایی کامل نیست. معنای آن بـه بیت پیشـین وابسته است: اگر گودرز و هفتاد تن از فرزندان و خاندان پهلوانش در ایـران نباشـند، من نـیز نباشم. هجیر نمی‌گوید اگر ایران از میان رفت، هیچ انسـانی زنـده نمانـد. او جـان خـود را بـه خطر می‌اندازد تا رستم و پهلوانـان ایـران زنـده بماننـد. فـرد در اینجـا خـود را قربـانی حفـظ دیگران می‌کند؛ نه اینکه سرزمین را بر جان تمام ساکنانش مقدم بداند.

صورت مشهور و متأخر، با تغییر «نباشد به ایران» به «چو ایران نباشد» ساخته شـده اسـت. سپس مصرع «بدین بوم و بر زنده یک تن مباد» نیز به آن افـزوده شـده اسـت. بـا جابه‌جـایی فقط چند واژه، ساختار اخلاقی سخن کاملاً عوض می‌شود. در شاهنامه، هجـیر می‌گویـد «من بمیرم تا دیگران باقی بمانند.» در صورت جدید، گفته می‌شود «اگر ایران نباشد، نـه من و نـه هیچ‌کس دیگر هم زنده نماند.» در اولی، فـرد خـود را فـدای زنـدگی جمـع می‌کنـد؛ در دومی، زندگی جمع به بقای یک نام و یک سرزمین مشروط می‌شود.

همین دگرگونی کوچک نشان می‌دهد که یک دال چگونه می‌تواند در طول تاریخ کارکرد تازه‌ای پیدا کند. «ایران» در سخن هجیر در درون یک روایت و به واسطه‌ی یک خطر مشـخص و یـک رابطه‌ی زنده میان پهلوانان معنا دارد. اما در صورت مشهور معاصر، از زمینه‌ی داستانی خود جدا و به نامی مطلق تبدیل می‌شود؛ نامی که می‌تواند جای تمام بدن‌ها را بگیرد و پر کند.

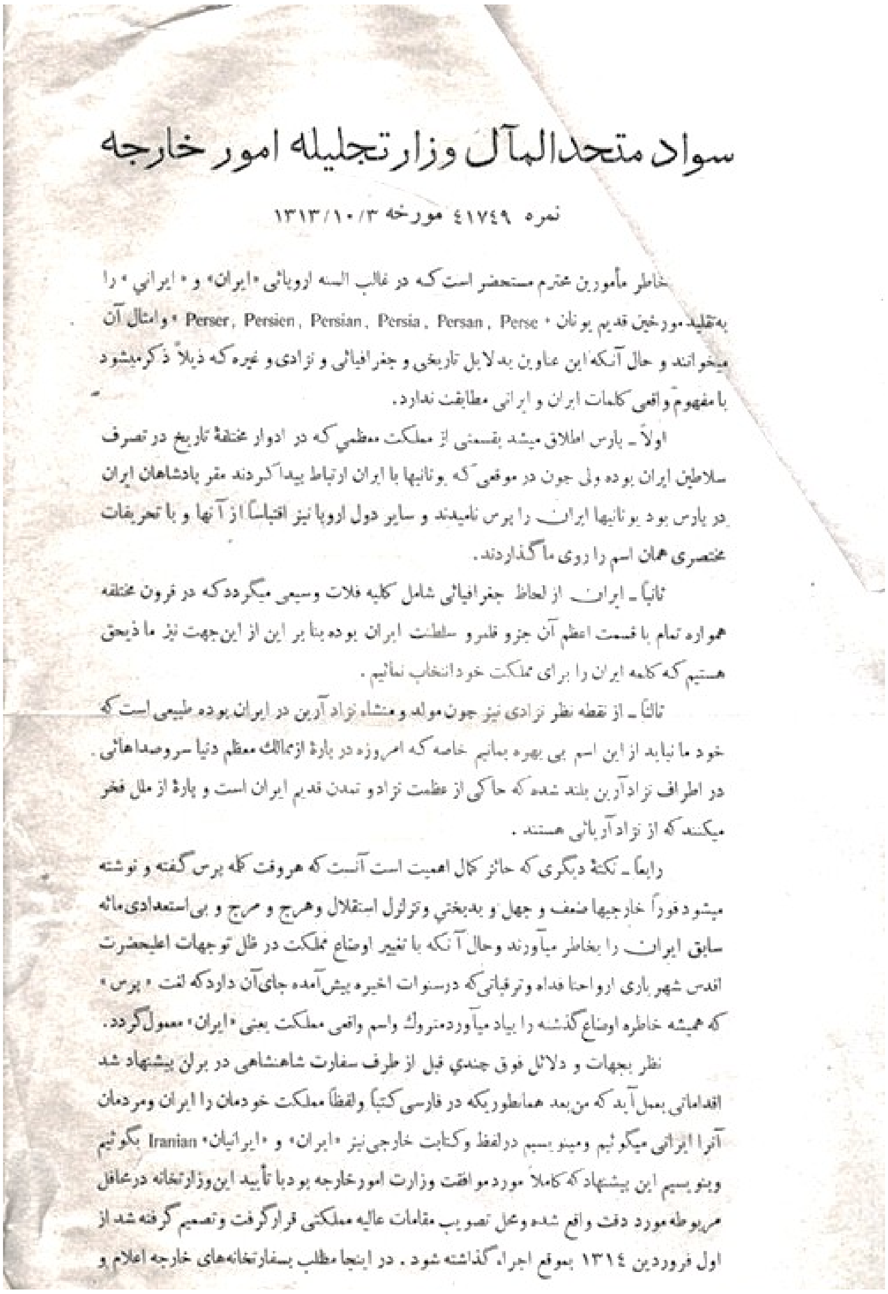
با این همه، نباید از اینجا نتیجه گرفت که ایران ساختهٔ دوران جدید یا اختراع رضاشـاه اسـت. واژهٔ ایران تاریخی بسیار کهن‌تر دارد. صورت فارسـی میانـهٔ آن، Ērān، از واژه‌ای بـه معنـای ایرانیان یا آریاییان آمده است. کاربرد آن برای اشـاره بـه یـک قلمـرو جغرافیـایی و یـک واحـد سیاسی، دست‌کم از آغاز دورهٔ ساسانی در سدهٔ سوم میلادی مسـتند اسـت. اردشـیر بابکـان در کتیبـهٔ نقش رسـتم «شاهنشـاه ایـران» خوانـده می‌شـود و شـاپور یکم، پس از گسـترش شاهنشاهی، عنوان «شاهنشاه ایران و انیران» را به کار می‌برد. در کتیبهٔ شاپور یکم بر کعبـهٔ زرتشت، شاهنشاهی به دو حوزهٔ ایران و انـیران تقسـیم می‌شـود و نـام «ایران‌شـهر» بـرای تمام قلمرو او به کـار می‌رود؛ حـتی بـرای بخش‌هـایی کـه ساکنانشـان لزومـاً ایـرانی نبودنـد. بنابراین ایران در اینجا دیگر فقط نـام یـک قـوم نیسـت. دال ایـران بـه بـدن یـک شاهنشـاهی سنجاق است.

پس رضاشاه در سال ۱۹۳۵ ایران را به وجود نیاورد و برای نخستین بـار بـه آن بـدن سیاسـی نداد. گویا ایران پیش از او هم بارها به صورت یک قلمرو، یک شاهنشـاهی، یـک کشـور و یـک واحد سیاسی ظاهر شده بود. در دورهٔ صفوی فرمانروایان «شـاه ایـران» خوانـده می‌شـدند، در دورهٔ قاجار از «ممالک محروسهٔ ایران» سخن گفتـه می‌شـد و حـتی پیش از پهلـوی، واژهٔ ایران در معاهدات، فرمان‌ها، اسکناس‌ها و مکاتبات رسمی به معنای کشور به کار می‌رفت.

آنچه در سال ۱۹۳۵ رخ داد، چیز دیگری بود. دولت رضاشاه از دولت‌های خـارجی خواسـت در مکاتبـات رسـمی، بـه جـای برون‌نـام غـربی *Persia*، از درون‌نـام اسـطوره‌ای/ تـاریخیِ *Iran* استفاده کنند. ایران خلق نشد؛ نامی که ایرانیان قرن‌ها برای کشور و سـرزمین خـود بـه کـار می‌بردند، در زبان رسمی بین‌المللی جای *Persia* را گرفت.

بنابراین سال ۱۹۳۵ نه لحظهٔ تولد ایـران، بلکـه لحظـهٔ دیگـری در تـاریخ جابه‌جـایی دال ایـران اسـت. این دال پیش‌تـر بـدن شاهنشـاهی ساسـانی را داشـت؛ سـپس در شـعر، اسـطوره، تاریخ‌نگاری و جغرافیای پس از اسلام به زندگی ادامـه داد؛ در دوره‌هـای مختلـف بـار دیگـر بـا دولت‌ها و سلسله‌های سیاسی پیوند خورد؛ و سرانجام در قرن بیستم در دسـتگاه دولت‌ـملت مدرن و نظام بین‌المللی بازتعریف شد .

خواندن دلایل تغییر نام هم خالی از لطف نیست:



سواد متحدالمآل وزارت جلیله امور خارجه

نمره ۴۱۷۴۹ مورخه ۱۳۱۳/۱۰/۳

خاطر مأمورین محترم مستحضر است که در غالب السنه اروپائی «ایران» و «ایرانی» را به‌تقلید مورخین قدیم یونان «Perse, Persan, Persia, Persian, Persien, Perser» و امثال آن میخوانند و حال آنکه این عناوین به‌دلایل تاریخی و جغرافیائی و نژادی و غیره که ذیلاً ذکر میشود با مفهوم واقعی کلمات ایران و ایرانی مطابقت ندارد.

اولاً ـ پارس اطلاق میشد بقسمتی از مملکت معظمی که در ادوار مختلفهٔ تاریخ در تصرف سلاطین ایران بوده ولی چون در موقعی که یونانیها با ایران ارتباط پیدا کردند مقر پادشاهان ایران در پارس بود یونانیها ایران را پرس نامیدند و سایر دول اروپا نیز اقتباساً از آنها و با تحریفات مختصری همان اسم را روی ما گذاردند.

ثانیاً ـ ایران از لحاظ جغرافیائی شامل کلیه فلات وسیعی میگردد که در قرون مختلفه همواره تمام یا قسمت اعظم آن جزو قلمرو سلطنت ایران بوده بنا بر این از این‌جهت نیز ما ذیحق هستیم که کلمه ایران را برای مملکت خود انتخاب نمائیم.

ثالثاً ـ از نقطه نظر نژادی نیز چون مولد و منشاء نژاد آرین در ایران بوده طبیعی است که خود ما نباید از این اسم بی بهره بمانیم خاصه که امروزه در پارهٔ از ممالک معظم دنیا سروصداهائی در اطراف نژاد آرین بلند شده که حاکی از عظمت نژاد و تمدن قدیم ایران است و پارهٔ از ملل فخر میکنند که از نژاد آریائی هستند.

رابعاً ـ نکتهٔ دیگری که حائز کمال اهمیت است آنست که هروقت کلمه پرس گفته و نوشته میشود فوراً خارجیها ضعف و جهل و بدبختی وتزلزل استقلال وهرج و مرج و بی‌استعدادی‌مائه سابق ایران را بخاطر میآورند وحال آنکه با تغییر اوضاع مملکت در ظل توجهات اعلیحضرت اقدس شهریاری ارواحنا فداه و ترقیاتی که درسنوات اخیره پیش‌آمده جای‌آن داردکه لغت «پرس» که همیشه خاطره اوضاع گذشته را بیاد میآورد متروك واسم واقعی مملکت یعنی «ایران» معمول گردد.

نظر بجهات و دلائل فوق چندي قبل از طرف سفارت شاهنشاهی در برلن پیشنهاد شد اقداماتی بعمل آید که من‌بعد همانطوریکه در فارسی کتباً ولفظاً مملکت خودمان را ایران ومردمان آنرا ایرانی میگوئیم ومینویسیم درلفظ وکتابت خارجی‌نیز «ایران» و «ایرانیان» Iranian بگوئیم وبنویسیم این پیشنهاد که کاملاً مورد موافقت وزارت امورخارجه بود با تأیید این‌وزارتخانه درمحافل مربوطه مورد دقت واقع شده ومحل تصویب مقامات عالیه مملکتی قرارگرفت وتصمیم گرفته شد از اول فروردین ۱۳۱۴ بموقع اجراء گذاشته شود. در اینجا مطلب بسفارتخانه‌های خارجه اعلام و

منبع

نهایتاً نام ایران به یک‌باره در سال ۱۹۳۵ بدن پیدا نکرد. بدن نخست، بدن ایران‌شهر بود: شاهنشاه، ایران و انیران، فرّهٔ ایزدی و نظمی که قلمرو را به حضور و اقتدار شاه پیوند می‌داد. ایران در این بدن یکی سایه بود. قلمرو پادشاه همان سایه‌اش بود.[2]

بدن دیگر، بدن ادبی، تاریخی و تمدنی بود: ایرانی که پس از فروپاشی ساسانیان در زبان فارسی، شاهنامه، تاریخ‌نگاری، خاطره و اسطوره ادامه یافت. این ایران همیشه مرز سیاسی

---

[2] در مقاله‌ای مشترک راجع به این ماهیت اپتیک مرز سیاسی در ایران سخن گفته‌ام

Cimadomo, Guido, Esmailpour Ghoochani, Iraj, & Martínez Ponce, Pilar. (2024). Ancient civilizations' territorial borders analyzed through their cosmogonies. *Estudios fronterizos*, *25*, e0152. Epub April 28, 2025.https://doi.org/10.21670/ref.2416152

واحد و ثابتی نداشت. گاه از جیحون تا فرات تصور می‌شد، گاه خراسان و عراق عجم را در بر می‌گرفت و گاه در شعر از هر دولت واقعی گسترده‌تر بود.

و بدنِ جدید، بدن دولت‌ـملت مدرن است: ایرانِ نقشه، گذرنامه، تابعیت، ارتش، سرشماری، مرز گمرکی و زبان رسمی.

از این منظر، ایران را نمی‌توان تنها یک کشور دانست. ایرانِ تاریخِ بدن‌های متفاوت یک دال است. کلمه باقی می‌ماند، اما بدن سیاسی، دینی، جغرافیایی و حقوقی آن مدام تغییر می‌کند. هر بدن نیز می‌کوشد خود را شکل حقیقی و نهایی ایرانِ معرفی کند، بی‌آنکه بتواند تمام بار تاریخی و اسطوره‌ای این نام را در خود جای دهد.

همین‌جا فاصلهٔ میان ایرانِ سیاسی و ایرانِ اسطوره‌ای آشکار می‌شود. ایرانِ امروز محدوده‌ای مشخص بر نقشه دارد، اما دال ایرانِ در بسیاری از مناطق بیرون از این مرز نیز زندگی می‌کند. در تاجیکستان، افغانستان، سمرقند، بخارا و دیگر بخش‌های حوزهٔ فارسی‌زبان،... ایران می‌تواند نام یک افق ادبی، اسطوره‌ای و تاریخی باشد، نه نام یک دولت مستعجلِ که برای ساکنینش سجل صادر می‌کند گرچه نام آن هم ایرانِ است. ایران در آنجا نه لزوماً یک مرز سیاسی، بلکه بخشی از حافظه‌ی مرتبط با زبان و شعر باشد. از قضا آنچه که ما امروزه «خراسان بزرگ» می‌نامیم، می‌تواند نام یکی از همینِ امکان‌های تاریخیِ ازدست‌رفته باشد: فضایی چندمرکزی که در آن زبان، شعر، روایت و حافظه، از مرزهای سیاسی فراترِ می‌رود. منظور از خراسان بزرگ بازسازی یک امپراتوری یا ادعای ارضی نیست. مسئله این است که ایرانِ می‌توانست خود را نه فقط به صورت یک دولت متمرکز دارای مرکز و حاشیه، بلکه به صورت شبکه‌ای فرهنگی و تمدنی نیز بفهمد.

این امکان تحقق نیافت، اما در زبان و تخیل جمعی از میان نرفت. به همین دلیل، ایرانی امروز تنها در یک جغرافیا زندگی نمی‌کند و دست‌کم سه بردار تاریخی در درون او فعال‌اند.

بردار نخست، ایرانِ پیش از اسلام است: ایران‌شهر، شاهنامه، خراسان بزرگ، فرّهٔ ایزدی، هما، شاه و خاطرهٔ امپراتوری.

بردار دوم، ایرانِ پس از اسلام است: تشیع، امامت، کربلا، شهادت و جغرافیایی که امروز گاه در قالب «هلال شیعی» تصور می‌شود.

بردار سوم، ایرانِ مدرنِ است: دولت‌ـملت، قانون، نفت، سرمایه، دانشگاه، فناوری، اینترنتِ و اقتصادی که در آن می‌توان دستگاهی را مستقیم به برق زد و بیت‌کوین استخراجِ کرد.

این سه بردار تنها سه مرحلهٔ پشت سر هم نیستندـ هر سه هم‌زمان در ذهن و بدن ایرانی حضور دارند. فردی ممکن است خود را ملی‌گرای آریایی بداند و گلوی خود را به نوای « ما آریایی هستیم/ عرب نمی‌پرستیم» پاره کند، اما ساختار اخلاقی گفتارش همچنان بر شهادت، قربانی و منطق دینی استوار باشد. فردی ممکنِ است مدافع هلال شیعی و مخالف غرب باشد، اما زندگی، فناوری، اقتصاد و میلِ او کاملاً درون جهان مدرن شکل گرفته باشد. فرد مدرن نیز ممکنِ است خود را از هر دوِ گذشته رهاشده بداند، اما در لحظهٔ بحرانِ دوباره به کوروش، شاهنامه، کربلا یا شهادت بازگردد.

پس نزاع این سه ایرانِ فقط میان سه گروه سیاسی بیرونی رخ نمی‌دهدـ پیش از آن، در درون هر ایرانیِ برپاست. آنچه در خیابان، رسانه و سیاست به صورت گروه‌های متخاصم دیده می‌شود، در روان هر فرد نیز، با نسبت‌هایی متفاوت، حضور دارد. ذهن ایرانی محل تداخل سه مرز است: ایران‌شهر، هلال شیعی و جهان مدرن.

این سه مرز بر یکدیگر منطبق نیستند. هر یک نقشه، زمان، قهرمان، دشمن و آیندهٔ خاص خود را دارد. به همین دلیل، هم‌زمانی آنها در درون سوژه، به وحدت نمی‌انجامد؛ دوزخی برپا می‌کند که در آن گذشتهٔ پیشااسلامی، تاریخ اسلامی و اکنون مدرن پیوسته یکدیگر را نفی، تصاحب و بازتفسیر می‌کنند.

از همین‌جا باید پرسش «ایران چیست؟» را به پرسشی دقیق‌تر تبدیل کرد:

دال ایران در اقتصاد لیبیدویی ما چه می‌کند؟ اگر ایران فقط قطعه‌ای زمین میان چند خط مرزی بود، چگونه می‌توانست این همه عشق، نفرت، غرور، شرم، سوگواری، حس قربانی بودن و میل به فداکاری تولید کند؟ آنچه عمل می‌کند فقط خاک نیست. کلمهٔ «ایران» نقطه‌ای است که مجموعه‌ای نامتجانس از تصاویر و عواطف در آن متراکم می‌شوند: شاهنامه و کربلا، کوروش و امام حسین، پرچم و مادر، خاک و تبعید، انقلاب و امپراتوری.

نیست وش باشد خیال اندر جهان........تو جهانی بر خیالی دان روان.
مولانا

در اینجا می‌توان دوباره و به مانند مقاله پیشین، از اصطلاح فرویدی *Vorstellungsrepräsentanz* استفاده کرد؛ «نماینده‌ی یک خیال و تصور». Vorstellung خود به معنای تصور و پیش-گمان است. یک نیست-وش. این نماینده به جای مجموعه‌ای از تصورها «می‌ایستد» و سرمایه‌گذاری رانه‌ای را جذب و سازمان‌دهی می‌کند. ایران فقط یک *Vorstellung*، فقط یک تصویر ذهنی، نیست؛ بلکه دالی است که نمایندگی مجموعه‌ای وسیعی از تصاویر، خاطرات، زخم‌ها و میل‌ها را بر عهده گرفته است.

به همین دلیل، این کلمه صرفاً چیزی را توصیف نمی‌کند. ایران خم‌خانه‌ی تخیل و تنظیم‌کننده‌ی حرکت‌های لیبیدویی کسی است که می‌تواند این جمله را به همین زبانی که هست بخواند. از طریق این نام می‌آموزیم به چه چیزی افتخار کنیم، برای چه چیزی شرمنده شویم، چه کسی را خودی یا بیگانه بدانیم و مرگ چه کسی را شهادت و مرگ چه کسی را خیانت بنامیم.

من خواب را فضایی تعریف کرده‌ام که در آن نمودها از آنچه نمود آن هستند واقعی‌تر می‌شوند.[3] در مورد ایران نیز گاه همین اتفاق رخ می‌دهد: نام از سرزمین واقعی‌تر می‌شود، نقشه از زندگی مردمی که در آن زندگی می‌کنند، و پرچم از بدن‌هایی که قرار است نمایندگی‌شان کند. در تبدیل شدن استعاری پرچم به کفن که منحصر به ایران هم نیست، همین درک توتمی از پرچم نهفته است. پرچم نام پارچه‌ای است که بدن‌را «یک پارچه» می‌کند.

این ادامه‌ی همان وضعیتی است که در آن تصویرِ پشت یک تابلو را با خود تابلو که خود تصویری از پشت یک تابلو است اشتباه می‌گیریم. خیال می‌کنیم پشت این تصویر، شیئی کامل و اصیل به نام ایران وجود دارد که تصویر فقط آن را بازمی‌نمایاند. اما ممکن است آنچه «ایران» می‌نامیم دقیقاً همین شبکهٔ بازنمایی‌ها، نام‌ها، فقدان‌ها و سرمایه‌گذاری‌های لیبیدویی باشد. پشت تصویر، تصویر دیگری نیست؛ کل تابلو، تصویرِ پشتِ یک تابلوست.

[3] Iraj Esmaeilpour Ghoochani, “Bābā Āb Dād” (Text.PhDThesis, Ludwig-Maximilians-Universität München, 2017), pp.34, https://edoc.ub.uni-muenchen.de/21528/.



گیسبریختس با کشیدنِ پشتِ یک تابلو، میان تصویر و شیء تردید ایجاد می‌کند. آمازون با قاب کردن دوبارهٔ همان تصویر، این تردید را از بین می‌برد. قاب دوم، شوخی اثر را لو می‌دهد. بازار نمی‌تواند با ابهام زندگی کند؛ آن را قاب می‌کند، قیمت می‌گذارد و به کالا تبدیلش می‌کند.ایدئولوژی از هر نوع که باشد نیز همین کار را با ایران می‌کند. دال «ایران» تا زمانی زنده است که میان اسطوره، خاطره، جغرافیا و میل در نوسان باشد. اما هر بار که یک روایت می‌کوشد بگوید «ایران دقیقاً همین است»، در واقع دور آن یک قاب دوم می‌کشد و راز دال را لو می‌دهد. این همان لحظه‌ای است که *Vorstellungsrepräsentanz* به جای آنکه فضای بازی و تعلیق را حفظ کند، به تثبیت یک معنای واحد فروکاسته می‌شود.

آگاهی از این سازوکار به معنای نفی ایران یا نفی وطن‌دوستی نیست. برعکس، شاید تنها از این راه بتوان فهمید که وقتی از وطن سخن می‌گوییم، دقیقاً چه چیزی را دوست می‌داریم: خاک، مردم، زبان، خاطره، دولت، شاه، دین یا تصویری که همهٔ این عناصر متضاد را به صورت یک کل خیالی کنار هم قرار می‌دهد.

در ایران، این کل خیالی از آغاز با نور و سایه پیوند داشته است. شاه فقط حاکم یک قطعه زمین نبود؛ «سایهٔ خدا» بود. فرّهٔ ایزدی به صورت نور، شکوه و درخششی تصور می‌شد که مشروعیت پادشاه را مرئی می‌کرد. هما با افکندن سایه‌اش بر سر کسی، او را برای پادشاهی برمی‌گزید. هاله، تاج، نور، فرّه و سایه همگی مفاهیمی اپتیکی‌اند. به همین دلیل، قلمرو نیز پیش از آنکه فقط خطی بر زمین باشد، امتداد حضور و سایهٔ بدن شاه بود. هر جا اقتدار و فرّهٔ او می‌رسید، ایران نیز می‌توانست آنجا باشد. مرز نه کاملاً زمینی و ثابت، بلکه متناسب با گسترش یا کاهش سایهٔ فرمانروا بود. دولت–ملت مدرن کوشید این سایه را به خط تبدیل کند: خط مرز، خط نقشه، خط حاکمیت و تابعیت. اما سایه کاملاً از میان نرفت. مرز سیاسی ایران هنوز تنها یک واقعیت زمینی نیست؛ ایده‌ای است که خود را بر زمین می‌افکند. از همین رو ما بارها میان ایران فرهنگی و ایران سیاسی، خراسان و دولت مرکزی، شاهنامه و جمهوری اسلامی، زمین و آسمان، جسم و سایه سرگردان می‌شویم.

اما چرا دال ایران چنین نیرویی برای جذب تصویر، عاطفه و لیبیدو دارد؟ چرا این نام تا این اندازه میل دارد پژواکِ صدای خود را از دهان تاریخ بشنود و تصویر خود را در دهانِ دیگران

جست‌وجو کند؟ آیا این ویژگی فقط متعلق به ایران است، یا در ملت‌های دیگر نیز به صورت‌های متفاوت ظاهر می‌شود؟

این پرسش موضوع بخش سوم است؛ بخشی که در آن به نظریهٔ **اکونارسیسیسم، Echo-Narcissism** خواهم پرداخت.

مثال‌هایی از صورتِ تصور یا «نمودِ بی بود» Vorstellungsrepräsentanz

اون رفت..اون رفت....برای همیشه به این جمله که «ای کاش می‌موند!«
(از آهنگ «کوه باش و دل نبند« گروه »او و دوستانش«)

در اغلب تجربه‌های ما، خودِ زبان نامرئی می‌ماند. ما هنگام تماشای یک فیلم، عموماً به خودِ هنر سینما فکر نمی‌کنیم، بلکه غرق داستانِ فیلم می‌شویم؛ هنگام خواندن یک متن، زبان را فراموش می‌کنیم و معنا را از خلال زبان جست‌وجو می‌کنیم؛ و ... شاید بتوان گفت کارکرد معمول هر زبان آن است که خود را پنهان کند تا نمودی را آشکار سازد. اما گاه حادثه‌ای رخ می‌دهد که این نسبت را وارونه کند چه؟ اگر اتفاق به جای آنکه به واسطه‌ی زبان رخ دهد، در خودِ زبان رخ دهد چه؟ اینجاست که ماهیت ***Vorstellungsrepräsentanz*** بر ما آشکار می‌شود؛ زیرا زبان دیگر صرفاً موضع بازنمایی نیست، بلکه خود به موضوع بازنمایی بدل می‌شود.

قدیمی‌ترین نمونهٔ این وارونگی را می‌توان در روایت پلینی از رقابت زئوکسیس Zeuxis و پارهاسیوس Parrhasius یافت. زئوکسیس آن‌چنان انگوری می‌کشد که پرندگان برای نوک زدن به آن فرود می‌آیند. او طبیعت را فریب داده است. اما پارهاسیوس پرده‌ای نقاشی می‌کند که خود زئوکسیس می‌کوشد آن را کنار بزند. در اینجا دیگر طبیعت فریب نمی‌خورد؛ نقاش فریب می‌خورد و در دام نقاشی می‌افتد: نگاه خیره‌ی نقاشی برتر:



همین ساختار را در حکایت مشهور نقاشان روم و چین نیز می‌توان دید. رومیان تصویر می‌آفرینند، اما چینیان دیوار را آن‌چنان صیقل می‌دهند که تصویر در آن منعکس می‌شود. پیروزی آنان نه در افزودن تصویری تازه، بلکه در آشکار کردن خودِ امکان تصویر است. بازنمایی از شیء جدا می‌شود و به بازنماییِ بازنمایی بدل می‌گردد به صورتِ صورت ...به صورتِ آینه که بی صورت است:

چینیان گفتند ما نقاش‌تر/ رومیان گفتند ما را کر و فر
گفت سلطان امتحان خواهم درین/ کز شماها کیست در دعوی گزین
چینیان گفتند یک خانه به ما/ خاص بسپارید و یک آن شما
بود دو خانه مقابل در بدر/ زان یکی چینی ستد رومی دگر
چینیان صد رنگ از شه خواستند/ پس خزینه باز کرد آن ارجمند
...
رومیان گفتند نه نقش و نه رنگ/ در خور آید کار را جز دفع زنگ
در فرو بستند و صیقل می‌زدند/ همچو گردون ساده و صافی شدند
از دو صد رنگی به بی‌رنگی رهیست/ رنگ چون ابرست و بی‌رنگی مهیست
...
چینیان چون از عمل فارغ شدند/ از پی شادی دهلها می‌زدند
شه در آمد دید آنجا نقشها/ می‌ربود آن عقل را و فهم را
بعد از آن آمد به سوی رومیان/ پرده را بالا کشیدند از میان
عکس آن تصویر و آن کردارها/ زد برین صافی شده دیوارها
هر چه آنجا دید اینجا به نمود/ دیده را از دیده‌خانه می‌ربود
رومیان آن صوفیانند ای پدر/ بی ز تکرار و کتاب و بی هنر
لیک صیقل کرده‌اند آن سینه‌ها/ پاک از آز و حرص و بخل و کینه‌ها
آن صفای آینه وصف دلست/ صورت بی منتها را قابلست
صورت بی‌صورت بی حد غیب/ ز آینهٔ دل تافت بر موسی ز جیب

ولاسکز در *ندیمه‌ها* نیز دقیقاً همین کار را انجام می‌دهد. آنچه نقاشی می‌شود صرفاً شاه، ملکه یا ندیمه‌ها نیست؛ بلکه خودِ وضعیتِ دیدن، نقاشی کردن و بازنمایی است. به همین دلیل فوکو این تابلو را صرفاً تصویری از دربار نمی‌داند، بلکه تأملی بر شرایط امکان بازنمایی می‌خواند:



به باور مانه، دیه‌گو ولاسکز بزرگ‌ترین نقاشی بود که جهان به خود دیده است؛ دیدار آثار او به‌تنهایی سفر به مادرید را توجیه می‌کند.

همین منطق را می‌توان در سینما نیز دنبال کرد. در *Annie Hall* وودی آلن، هنگامی که مارشال مک‌لوهان ناگهان از پشت یک پوستر بیرون می‌آید، روایت برای لحظه‌ای متوقف می‌شود تا خودِ سینما موضوع فیلم گردد. در *مسافران* بهرام بیضایی نیز، در *ناصرالدین‌شاه آکتور سینما* مخملباف نیز....

شاید بتوان حلاج را از همین منظر بازخوانی کرد. مسئله تنها محتوای سخن او نبود، بلکه شیوهٔ سخن گفتن او بود؛ زبانی که دیگر صرفاً حامل معنا نبود، بلکه خود به میدان رخ-داد تبدیل شده بود: «چون زبان او همی نشناختند / از زبانش دست و پای انداختند». باری، کسی که می‌گوید «أنا الحق»، حقیقتی را گزارش نمی‌کند؛ بلکه خود را در جایگاه حقیقت قرار می‌دهد. از این رو، «أنا الحق» را می‌توان وارونهٔ پارادوکس دروغگوی کرتی دانست. اگر دروغگو می‌گوید: «این جمله دروغ است»، حلاج می‌گوید: «این گوینده حقیقت است.» یکی حقیقت را در خودِ گفتار فرو می‌پاشد و دیگری آن را در خودِ گوینده متجسد می‌کند. در «أنا الحق»، رخداد نه در آن چیزی است که گفته می‌شود، بلکه در خودِ عملِ گفتن است؛ زبان دیگر به چیزی بیرون از خود اشاره نمی‌کند، بلکه خود به صحنهٔ ظهور حقیقت بدل می‌شود. بنابراین گوینده اناالحق منطقاً محکوم است که دیگر سخن نگوید. تنها سخن حق سخنی تنهاست: اناالحق.